

日本ポスターの研究 (2)

—日本の近代ポスター誕生について—

松 浦 昇

A Study on Japanese Posters (2)

—The Birth of Japanese Modern Posters—

Noboru MATSUURA

1. はじめに

昨年 (1994年) は、大変印象深い年であった。まず、ワルシャワでは第1回国際ポスター学会議が6月1日～3日の間開催され、それに出席して各国のポスター学研究成果、現状等を知ることができた。その席上で、クラクフ美術アカデミー教授で、ポスター作家であるミエチスワフ・グロフスキと旧交を暖めることができた。6月3日、ワルシャワ美術アカデミーの学長棟で、ポーランド文化省大臣、日本大使、市長、各大学長、文化人、デザイナー等出席の中で、亀倉雄策のワルシャワ美術アカデミー名誉博士号授与式が盛大に行なわれた。筆者は、尊敬するポスター作家ヘンリク・トマシェフスキの後席からその式典を眺め、それを演出したポーランドの文化力に驚嘆していた。そして、6月4日の夕刻、文化省大臣、市長、デザイナー、市民らおよそ1000名出席して、第14回ワルシャワ国際ポスタービエンナーレのオープニングセレモニーが行なわれ、ポスターにかけるポーランド国の熱気が、筆者を興奮させた。ワルシャワを後にして、9日、パリからショーモンへ足をのびした。ショーモンでは国際ポスターフェスティバルが開催されていて、会場が6～7か所に分かれていた。その会場のひとつに教会が建てられていた。スタンドグラスから光がさし込む中で、ポスターを鑑賞できるなんて、何とフランスらしい、心憎い演出に感心した。14日、ウィーンからチェコのブルノへ入り、15日午後

1時頃からの第16回ブルノ国際グラフィックデザインビエンナーレ・オープニングは、ジャズ演奏から始まった。その夜、その関連イベントの1つである、街中のギャラリーで開催された旧ユーゴ紛争をテーマにしたポスター展のオープニングは、銃声と爆撃音、煙幕で始まり、その光景に、戸惑いと衝撃を強く感じた。そして、ま暗なギャラリーの中でローソクの光をたよりにポスターを鑑賞していると、時々、照明弾を連想させる光が点滅し、鑑賞者を緊張させた。平和ボケしている者にとって世界状況の厳しさと認識の甘さを痛感させられたひと時だった。帰国して、7月8日午前9時からの第4回世界ポスタートリエンナーレトヤマ1994のオープニングセレモニーに出席し、その後、審査員として来日しているアメリカのポール・ディビスと再会し、彼からフランスのアンдре・フランソワを紹介された。画家であり、デザイナーでもあるアンдре・フランソワのポスターは、深いヒューマニズムとユーモアにつつまれている。彼のポスターは、前回、第13回ワルシャワ国際ポスタービエンナーレで金賞を受賞している。だから、今年のビエンナーレには、ドイツのオルガー・マチスと日本の矢萩喜徳郎を含め前回金賞受賞した3人の展覧会も開催され、フランソワのポスター、およそ50点をいちどきに見るのは初めてで、大変感激した。その感激が醒めないうちに、富山で本人に会えるとは、何と幸運なことかと思った。今年、新宿・三越で『ア

ンドレ・フランソワ展』（7月4日～23日）が開催され、フランソワ自身来日する予定であったが、健康上の理由で来日できなかった、と聞くと、昨年会って会話したことが、今も鮮やかに思い浮かぶ。

個人的には素晴らしい体験で終わった1年であったが、ポスターの置かれている状況は、刻々と変化していることを実感した1年でもあった。つまり、冷戦体制崩壊後、我々がこれまで経験してきた事とは比較しようがない過渡的で、渾沌とした形をもたない時代に生きている事を実感した1年であった。だから、ポスターを通して考えれば、各国々の個別的造形特性を強調するのではなく、広く、自由さをもって統一性を取り戻す為に普遍的で国際的な視覚言語を確立する必要性を感じた1年であった。簡潔に言えば、ビジュアルコミュニケーションに明晰さと秩序の達成が求められているといえる。

前回、日本の近代ポスター誕生の背景の中で、浮世絵が近代ポスターの原型であると指摘したが、その指摘に数多くの賛同の声を得た。しかし、日本の近代ポスター誕生がいつ頃なのか、誰が創始者か、という重要な問題を論じる事にちゅうちょしていたが、今回、ようやく筆をとることにした。その契機は、昨年10月22日～12月11日に開催された『杉浦非水展』（渋谷・たばこ塩の博物館）である。

2. 引札から新聞広告へ

絵びらからポスターへ

前回、浮世絵が日本ポスターの原型であると指摘したが、浮世絵と近代ポスターの間をうめるものに、引札、絵びらがある。引札は、チラシ、DM（ダイレクトメール）の原型とみなされるもので、絵びらは今でいうポスターにあたるが、当時はこの両者の区分は明確ではなかった。

天和3年（1683年）に越後屋が日本橋駿河町に開店した時の有名な「現金安売掛値なし」の引札が最初ではないかといわれている。「現金安売掛値なし」の商法は、当時の商法の常識であ

る。盆・暮の2度の節季払いをくつがえし、江戸市民の購買心をかきたてた。明治初期には伝統的な商品販売方法や意識が全般的にはまだ色濃く残っていたので、広告手段は、看板や暖簾あるいは引札、絵びらなどが一般的であった。引札は、当初、木版で印刷されていたが、新聞・雑誌などが盛んになるにつれ、活版印刷で大量生産されるようになった。引札は、特定地域の消費者が親しく接することができる江戸時代からの伝統的な広告媒体であり、大都市の不特定の消費者に訴求力をもっていたために、多様な業種の広告主に活用された。それに比べ新聞広告は、新聞読者が特定の階層に限定されていたので、狭い商圈に密度の高い販売活動を行なう場合、効率のよい媒体ではなかった。

1871年（明治4年）、1月28日^①に日本最初の日刊紙『横浜毎日新聞』が創刊されている。従来の新聞が和紙二つ折りを綴じ合わせた木版印刷ないし、筆写による小冊子であったのに対し、『横浜毎日新聞』は西洋紙タブロイド判に活版印刷された日刊紙という点で、近代新聞として画期的な意義を持っている^②。第1面に「引札直段附」と題する広告掲載料金を掲示し、かつ相当多数の広告を毎号掲載していた。その後、堰を切ったような勢いで各地で新聞の創刊が相次いだ。『開化新聞』^③、『大阪日報』、『名古屋新聞』、『京都新聞』、明治5年には『公文通誌』^④、『峡中新聞』、『広島新聞』、『東京日日新聞』、『郵便報知新聞』、明治7年には『読売新聞』等が創刊されている。

明治初期の新聞広告で注目されるのは、売薬広告の台頭である。その中でも胃腸薬『宝丹』の守田治兵衛と、目薬の『精錡水』の岸田吟香の広告は、群を抜いていた。守田は、春秋の引札から看板、ポスター等の媒体を駆使するばかりでなく、湯女や医師などによるパーソナル・コミュニケーション、今でいう「くちコミ」を利用した。一方、岸田は、引札、看板よりも新聞広告を重視し、古い媒体の引札と新しい媒体の新関とが結合した『引札新聞』を創刊してい

る。『東京府統計表』明治14年版には、『広告日報』の名称で年間90万部が記載され、その90万部ほとんどが、東京の消費者に無料に近いかたちで配布された。当時の伝統的な販売方法の1つは行商であったが、この行商の中でもっとも典型的な富山の売薬販売組織網を利用したのは、資生堂であった。資生堂は、守田、岸田に次ぐ大手の売薬新聞広告主であったが、広告によって販売拡張をはかると同時に、売薬組織網を使って全国津々浦々に商品を普及させようとした。

明治20年代から30年代は、売薬・化粧品・書籍が「三大広告」であったが、圧倒的に出稿量が多かったのは書籍広告であった。そして、日清戦争前後には、明治前期の広告界を支配した岸田吟香の精錡水は、完全に広告界から姿を消した。

明治30年から40年頃にかけて日本経済は、農業国から工業国へと転換しつつあった。農村の人口が都市に吸収され、それとともに新聞が急速に発行部数を増やしていく。それは新聞広告の媒体価値を高め、新聞経営は広告収入に大きく依存するようになった。その結果、広告手段が引札から新聞広告へ移っていくのは、当然であった。

日清戦争以後、紙巻きタバコの喫煙者が増え、それとともにタバコ業者間の競争も激化し、広告合戦が展開されることになった。東京銀座の岩谷商会は、明治17年(1884年)口付紙巻タバコ「天狗印」を発売以来、明治を代表するタバコ商として発展した。一方、京都の村井兄弟商会は、明治24年(1891年)に両切紙巻タバコ「サンライズ」を、明治27年(1894年)にはアメリカから輸入葉タバコを配合した「ヒーロー」を売り出し、タバコ商としての地位を築いた。

村井吉兵衛は、タバコのパッケージやポスターの印刷が商品のイメージを左右する重要な要素であるとして、印刷技術の改善には特に力を入れた。明治32年(1899年)彼はアメリカのステッカ印刷会社との共同出資により、京都に

東洋印刷株式会社を設立した⁽²⁾。アルミ版輪転印刷機3台をアメリカから購入し、当時の日本では、最も近代的で高い技術を持った印刷会社となった。その指導には、取締役のcockヒルが陣頭指揮し、印刷はステアラ、製版はハムザー、図案はサンドマンが当たった。この東洋印刷株式会社は、日本の印刷技術の発達に欠かせない重要な役割を担ったが、明治37年(1904年)タバコが専売になると政府に買い上げられ、現在は、日本たばこ産業(株)京都印刷工場として、その伝統を受け継いでいる。

一方、岩谷松平は、大蔵省紙幣寮印刷局の職を辞した木村延吉と降矢銀次郎の勧めに従い、村井への対抗策として、緻密な印刷が可能な凸版印刷を導入することを決め、明治33年(1900年)凸版印刷合資会社が設立された。イタリア人のエドアルド・キヨソネの指導の下で、紙幣印刷のために導入されたエルヘート凸版印刷を採用した。キヨソネから直接、指導を受けた木村と降矢は、技術には絶対の自信を持っていた。創業当初の凸版印刷合資会社は、タバコ包装紙や有価証券を中心に順調に事業を拡張していった。この凸版印刷合資会社は、現在の凸版印刷株式会社の前身である。

両者とも商品の販売における広告宣伝の役割を早くから認識し、様々な方法を使って商品のPRに努めた。この岩谷と村井の宣伝合戦は有名であったばかりでなく、近代的で高度な印刷技術を駆使した多色石版による岩谷商会のヌード・ポスター「天狗煙草」(図1)と村井商会の「ヒーロー」(図2)等のポスターは、近代的ポスターとして市民の間で好評を博し、明治時代の印刷産業に多大な影響を与えた。しかし、明治37年(1904年)4月1日に煙草専売法が公布され、同年7月1日から施行された。それに伴い岩谷や村井などの民間のタバコ業者は姿を消し、同時に広告合戦も幕を閉じた。

絵びらがポスターといわれるようになったのは、大正時代に入ってからである。引札と同様に、びらは手描き文字のものから始まり、木版

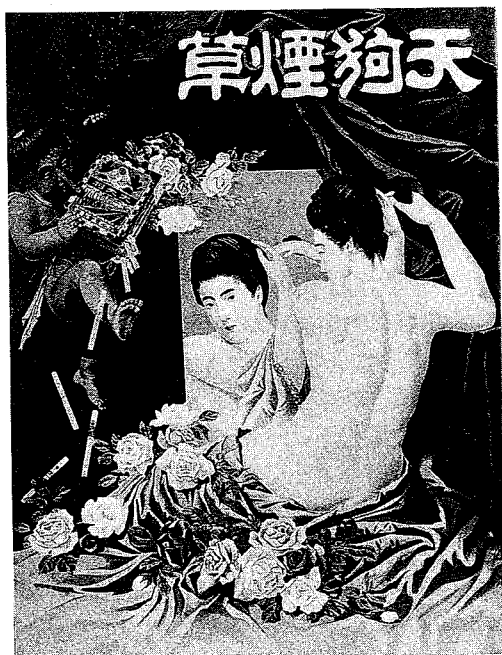


図1. 天狗煙草 明治33年（1900年）ごろ



図2. ヒーロー 明治34年ごろ 伏木英九郎画

擢り、そして、絵入りのものが多くつくられたので絵びらとも呼ばれるようになった。参拝者の集まる神社仏閣の壁や柱、市街の板塀、路傍の地蔵などに貼られていたらしいが、江戸時代後期になって、戸外以外に、主に湯屋、髪結床に貼られるようになった。提灯屋や看板屋は、町内に貼るような手描きびらを作成し、浮世絵師は、寄席や芝居、相撲、見世物等の興業びら等、擢りものの錦絵びらを描いた。明治初期の絵びらは、木版印刷技術によるものが大勢を占め、次に銅版印刷技術と石版印刷技術が入ってきた。銅版印刷技術は、地図や金券、証券類の分野で地歩を固め、石版多色刷り技術が飛躍的な進歩をとげることによって、石版印刷技術が絵びら（ポスター）等商業印刷の中心となっていく。わが国に石版機が入ったのは、万延元年（1860年）で、プロシア使節のオイレンブルグが置土産として持参したものが最初といわれ、次に安政元年（1854年）、再来日したペリーが幕府に献上したものがあつた。当時の石版印刷機は

単純な手動式であつたが、その後、シリンダー式になり、さらにアルミ印刷、アルミ版の輪転式へと進んでいった。石版印刷によってつくられた初めてのポスターは、煙草商・瀧上利作が明治14年（1881年）に制作したものであるが、現物は残っていない。石版印刷は、梅村翠山が明治8年（1875年）、銀座4丁目に『彫刻会社』を設立、オーストリア人の石版彫刻師オットマン・スモリックと印刷師チャールズ・ポラードを招き、技術の導入を図ったのが最初である。瀧上利作のタバコポスターも、このスモリックのデザインによるものであつたが、多色刷りではなかつた。このように、ポスターは印刷技術の発達と非常に深く結びついている。新しい印刷技術がポスターの可能性を拡張し、より美しく、より大量に、という印刷技術への期待が、ポスターの機能と一致しているからである。

石版多色刷りポスターの最初は、明治36年（1903年）に作成された、スコッチウイスキーのポスターデザインを真似たキリンビール（図

3) のものといわれている。村井や岩谷が広告宣伝にポスターを積極的に使用したことは前述のとおりであるが、三井呉服店をデパートメント・ストア方式に衣替えした三越呉服店は、明治40年(1907年)に岡田三郎助が描いた元禄美人画をポスター(図4)に採用し、市中に掲示して好評を博した。三越の広告担当の浜田四郎は、これが「近代の意味に於ける広告用ポスターの始まりだ^{註4)}」と述べている。続いて三越は、明治44年(1911年)に1等賞金1000円という賞金額の多さが話題となるポスターの懸賞募集を行ない、1等当選作に橋口五葉の美人画ポスター(図5)が選ばれた。この作品は菊全判に35度刷りポスターという高度な複製技術によって作成され、内外で話題を集めた傑作である。このポスターが百貨店の美人画ポスターの方向を決めたといわれている。美人画ポスターは額縁に入れられ、飾り絵として、街頭よりも室内で観賞された。

石版印刷技術からみると、明治後期の三越の

美人画ポスターに代表される日本の近代のポスターは、ヨーロッパの近代ポスターとは違った発達のしかたをしている。つまり、日本では原画の複製手段として石版印刷は発達したが、ヨーロッパでは、ロートレック、シェレ、スタンラン、ミュシャ等のポスターをみると、砂目による表現など石版印刷の特性を生かし、優れた表現方法として発達している。しかし、美人画ポスターを浜田がいうように日本の近代ポスターの始まりと捉えるのが妥当だと思う。複製手段として石版印刷が発達したのは、日本の個別的特性だが、それは、石版印刷の特性を生かしていないので、近代ポスターとはいえないのではないか、という指摘は間違っている。日本の近代ポスターは、明治後期から大正時代にかけて誕生したといえる。三越の美人画ポスターは、日本の近代ポスターの始まりであった。

一方、大阪の日本精版印刷会社が大正5年(1914年)に「広告図案懸賞募集」をした。それに油絵や日本画の画家達が応募し、北野恒富



図3. キリンビール 明治36年(1903年)



図4. 岡田三郎助 明治40年(1907年)



図5. 橋口五葉 明治44年（1911年）



図6. 北野恒富 明治44年（1911年）

の美人画が1等賞（賞金500円）に選ばれた。北野は明治13年（1880年）金沢で生まれ、彫版を学び、大阪で木版彫師となったが、絵を志して稲野年恒に師事する。明治34年（1901年）大阪新報社へ入社、小説の挿絵を描くかわら、ポスターも制作した。明治末期から文展、院展などで活躍し、たちまち関西における日本画壇の重鎮にのしあがった。北野の美人画ポスターは、岡田三郎助、橋口五葉らの系統につながるが、明治44年（1911年）に制作した「貿易製品共進会展」略称「神戸貿易博」ポスター（図6）は、アール・ヌーボーの影響が現われている。卓越した技術と大衆性によって、彼のポスターは人気を博したが、彼が制作したポスターの数は少ない。

美人画ポスターの中でも絵画的な世界から脱し、商品を効果的に印象づけようと努力したのが、多田北鳥や藤沢龍雄である。つまり、絵画的ポスターから、商業ポスターに近づけようとしたのである。美人画ポスターは昭和初期まで

作成されている。なぜ、美人画ポスターが大衆の支持を得たのか。それは大衆の欲望や憧れを満たし、また、情報源として、いちばん身近な最も親しいメディアであったからである。

美人画ポスターの中でも、大正11年（1922年）に作成された「赤玉ポートワイン⁵⁵⁾」（図7）は、画面構成がしっかりしていて、セミヌードの写真とタイポグラフィの構成は、ヨーロッパ調で、今までにない斬新なポスターといえる。

ポスターの発展に技術面で大きな影響を受けたのが、大正10年（1921年）に朝日新聞社や読売新聞社が主催した、第1次世界大戦のポスター展であった。これによってポスターが、異常な関心を持たれるようになり、従来、絵看板、絵びらと呼んでいたものが、ポスターという言葉で通用するようになった。

美人画ポスター隆盛期の中で、異色なポスターが大正13年（1924年）に誕生している。それは有名なカルピスのポスター（図8）である。第1次世界大戦後、インフレで苦しんでいたド



図7. 片岡敏郎・井上木宅 大正11年 (1922年)



図8. オット・デュンケル 大正13年 (1924年)

イッの商業美術界に、三島カルピス社長が広告图案の懸賞募集したところ、1275点の応募があり、その中から、オット・デュンケルの作品を選び、それをポスターにしたものである。それは、日本の商業美術界にセンセーションをまき起こした。ヨーロッパのポスターについて研究していた杉浦非水も、少なからず衝激を感じたに違いない。日本の近代ポスターを語る時、杉浦非水を避けて通れないので、彼を通して、もう一度日本の近代ポスターについて考えることにする。

3. 日本近代ポスターの創始者・杉浦非水について

杉浦非水は、明治9年(1876年)5月15日、愛媛県松山市で、白石朝忠、レイの長男として生まれ、幼名、一雄といった。10歳の時に母方の実家である杉浦家の養子として入籍し、本名、朝武となった。その後、松山尋常中学時代に松山在住の四条派の日本画家松浦巖暉のもとで日本画を学び、画家を志して明治30年(1897年)5月上京する。上京した非水は、父の友人であった医師岩井禎三家に寄宿し、岩井の患者であった西洋木版画家の合田清の紹介で、日本画家の川端玉章に師事することになった。その年の9月、東京美術学校日本画選科を受験し、合格している。非水が入学した日本画科は、土佐派、狩野派、円山派の三クラスがあり、彼は川端玉章が指導する円山派に所属した。明治30年頃の日本画は、ヨーロッパ近代絵画の影響を受け、東京美術学校長であった岡倉天心を中心とする新日本画運動がおこっていた。明治31年(1898年)岡倉天心は、東京美術学校長を辞職して日本美術院を創設した。しかし、玉章の円山派クラスにいた非水は、あまり新日本画運動には関心を示さなかったといわれている。

非水にとって重要な出会いは、黒田清輝との出会いであった。西洋木版画家であり、東京美術学校の教授であった合田清は、赤坂に精巧館西洋木版研究所を開設していた。その2階に黒田の主宰する白馬会が研究所を開設していたの

で、合田に会いに行った非水が、そこで黒田と出合ったのである。黒田からフランス語と洋画を学ぶこととなり、そのかわりに黒田家の親戚の娘に日本画を指導することになる。非水は、フランス留学を希望していたので、黒田が明治33年（1900年）パリに出張しても、東京外国語学校フランス語別科に入学して、フランス語の勉強を続けた。黒田家に入出入りすることになった非水は、久米桂一郎、岡田三郎助、和田英作、藤島武二、小林万吾、長原孝太郎らと知り合い近代洋画に関心を払うようになっていく。明治34年（1901年）東京美術学校日本画選科を卒業するが、この年パリに出張していた黒田が帰国している。黒田は1900年のパリ万国博と美術に関する制度の調査、絵画教授法の研究のためフランスに派遣され、世紀末ヨーロッパの美術事情を視察し、博覧会のポスター、パンフレット、チラシ等世紀末美術の資料を携えて帰国したのである。黒田の持ち帰った資料の中で、アール・ヌーボー様式のポスター類は、非水に多大な影響を与え、日本画から装飾図案への道を歩ませることとなる。卒業後、非水は黒田家に寄宿することになり、その頃中沢弘光も寄宿していて、彼から洋画を学んだ。明治45年（1912年）に中沢弘光らと光風会を結成するが、図案家である非水が加わったことから、のちに工芸部が設けられる。

明治35年（1902年）大阪に三和印刷所が設立され、非水は黒田の推薦で図案部主任に採用された。そして、第5回内国勸業博覧会（明治36年）関係雑誌『三十六年』のデザインを担当し、それにアール・ヌーボー様式の図案を採用して評判を得た。翌年、博覧会が終わると三和印刷所は業務縮小せざるを得なくなったため、図案部は廃止となり、退職した。明治37年（1904年）岩崎翠子と結婚し、非水は島根県第二中学教諭として浜田に赴任し、1年半ほど務めることとなる。明治38年（1905年）東京中央新聞社が、日曜版附録に4色刷の絵を載せることとなり、非水は中学校教諭を辞任し、上京して東京中央

新聞社に入社する。明治41年（1908年）東京中央新聞社に在籍したまま、三越呉服店に嘱託として入社している。翌年、三越は第1回児童博覧会を開催し、非水はその宣伝、広告を担当する。三越はこの年に図案部を新設し、非水は『みつこしタイムス』第7巻4号から表紙を描くことになる。また帝国劇場の緞帳の図案を手がけている。明治43年（1910年）図案部主任となり、東京中央新聞社を退職する。翌年雑誌『三越』が『みつこしタイムス』と並立して発刊されるようになり、以後13年間両誌の表紙図案を担当し、約200点の表紙図案を制作している。その年に三越は、第1回ポスターの懸賞募集を行なっている。非水が三越のポスター制作に加わるのは、大正3年（1914年）の春の売出しポスターからである。このポスター（図9）も美人画ポスターに数えられるが、岡田三郎助や橋口五葉のポスターと比較すると、非水のヨーロッパポスターの研究成果が表われている。アール・ヌーボーやセセッションの影響を受けていても、非



図9. 杉浦非水 大正3年（1914年）

水は自分なりに解釈し、消化している。絵画的ポスターから脱し、モダンな商業ポスターをデザインしている。この年の9月、三越本館が落成し、その記念ポスター(図10)も制作している。このポスターは、アール・ヌーボーやセセッションの影響を意図的に排除し、非水独自の世界を展開している。タイポグラフィにも創意工夫がみられ、近代ポスターにふさわしいポスターといえよう。その後、『京城三越新館落成』(1929年)、『新宿三越落成』(1930年)、『銀座三越四月十日開店』(1930年)(図11)等のポスターを制作している。非水は昭和9年(1934年)に退職するまで『みつこしタイム』、『三越』の表紙、カットのほか、数多くのポスターを制作し、グラフィックデザイナーとしての地位を確立していくのである⁽³⁾。大正11年(1922年)非水は念願であったヨーロッパ遊学の旅に出発する。ヨーロッパ美術事情の見学と図案資料、ポスターの収集が目的で、約300点の資料を日本に持ち帰った。帰国後、日本初のデザイナー集団『七

人社』を結成し(1924年)、グループによるデザイン研究に着手している。大正15年(1926年)七人社は三越で、第1回創作ポスター展を開催している。七人社のメンバーは野村昇、岸秀雄、新井泉、小池巖、久保吉朗、原万助、須山浩の7名で、彼らは非水門下の新鋭デザイナーである。創作図案、ポスターの位置の確立を目的に活動を展開していく。昭和2年(1927年)七人社はポスター研究雑誌『アフィッシュ』を創刊(図12)している。非水は創刊の言葉の中で「七人社の若き人達と共に、ここに荒地を開拓して、一つの田園を世に提供したい心に外ならぬ。心ある人は来てここに良き種子を蒔いてもらいたい。やがてそこに美しき花が咲くであろう⁽⁴⁾。」と刊行する理由を述べている。ポスターに対する非水の情熱が伝わってくる文章である。新しい時代の商業美術の確立と啓蒙を目指した非水は、強い使命感をもって理想を追い続けた。七人社の活動は、他の商業美術家たちにも強い影響を与え、浜田増治、多田北鳥らによって「日



図10. 杉浦非水 大正3年(1914年)

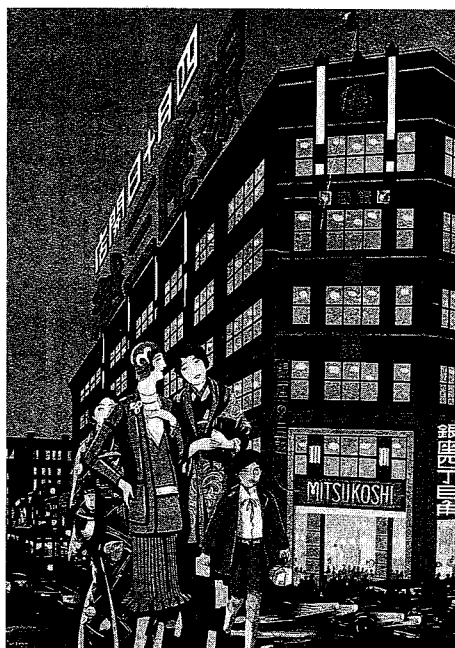


図11. 杉浦非水 昭和5年(1930年)

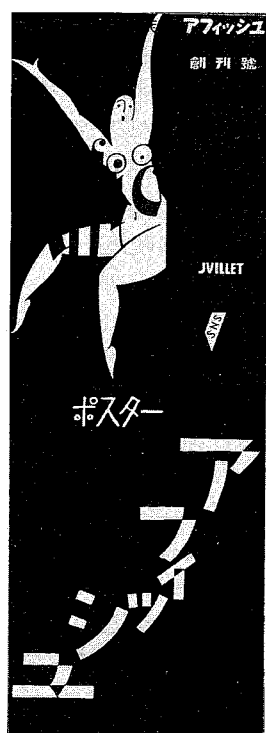


図12. 杉浦非水
昭和2年（1927年）

本商業美術家協会」が設立されている。

昭和10年（1935年）パリで活躍していたグラフィックデザイナーの里見宗次の仲介で『国際商業美術交歓展』が開催された。全国の13団体、130点のオリジナル・ポスターと、フランス、アメリカのデザイナー71名のポスターによる日本初の大展覧会であった。この展覧会を契機として「全日本商業美術連盟」が結成され、非水は連盟の委員長となっている。名実共に日本を代表する商業美術の指導者となったのである。

昭和4年（1929年）帝国美術学校が創立され非水は工芸図案科長として招かれ、図案教育に着手することになるが、学校紛争に巻き込まれ昭和10年（1935年）帝国美術学校を辞任して、多摩帝国美術学校の創立に参加し、初代校長に就任する。また、図案科主任教授を兼任し、図案教育に全力を投入する。非水のデザインのみならず人柄を慕って学生が集まってきた。

だが時代は不幸な時代、第2次世界大戦へと向かっていく。戦時中、日本画家としての作家

生活を過ごす。戦後、再び大学の設立、理事長兼図案科主任教授として、デザイン教育に取り組むこととなる。

昭和40年（1965年）8月18日、生涯を終える。89歳であった。非水は常に商業美術—グラフィックデザインの社会的地位の確立に努め、次世代を担う若いデザイナーに希望を託すためにデザイン教育に全力を投入している。彼のポスターは、日本の近代化の歩みを象徴している。故に、非水こそ日本の近代ポスターの創始者といえるだろう。

4. おわりに

浮世絵の創始者は菱川師宣と今日まで疑うことなく教えられてきたが、最近の研究では、それがゆらぎは始めている。だから、日本近代ポスターの創始者を杉浦非水と断定することに迷いがある。しかし、杉浦非水の果たした役割を高く評価することに異議をとない研究者はいないであろう。そして、日本近代ポスターは、明治後期から大正時代にかけて誕生したと断定しても間違いはないだろう。当時の数多くのポスターやチラシ等が、戦争で焼失しているといわれているが、美術館、博物館、大学の資料館等の協力を得て、大規模な調査をする必要がある。

ところで、今年も注目すべき展覧会が開催されている。まず、筆者がポスターを収集し、企画・運営した『現代スイスポスター展』（6月7日～18日・大垣市文化会館）は、国内はもとより海外からも注目された。そのオープニングにギンザ・グラフィック・ギャラリーで個展（6月5日～27日）をしていた、ニクラウス・トロクスラーが駆け付けてくれた。彼は今やスイスを代表するグラフィックデザイナーで、ここ数年間著名なポスターコンクールで賞を取り続けている。同じ日、6月5日からクリエイションギャラリー“G8”で、ポーランドの『ヴィエスワフ・ロソハ展』（6月5日～30日）が開催され、筆者は彼を雑誌『クリエイション』で日本

で初めて紹介していた。昨年(1994年)6月6日(月)、ワルシャワのギャラリーの個展会場で会っていたので、6月5日(月)、銀座の個展会場で会った時、大変感激した。『欧米のポスター100展』(6月10日～7月9日・東京ステーションギャラリー)のオープニング(9日)で、フランスの美術評論家、というよりポスター研究者で元パリ広告・ポスター美術館館長のアラン・ヴェイユに会ったが、彼と話す気持ちにはなれなかった。多摩美術大学創立60周年記念事業として、多摩美術大学を創設した杉浦非水から、今日活躍している多摩美大OBまでの作品を集めた『広告デザインの誕生から現代まで』(5月30日～6月4日)が、日本橋・三越本店で開催された。「三越の非水か、非水の三越か」と言われた当時、非水は三越の広告・宣伝活動を通して、グラフィックデザイナーとしての地位を確立し、日本の広告美術の発展に寄与したのである。多摩美大と関係がなくても楽しめた展覧会であった。『アンドレ・フランソワ展』(7月4日～23日)が新宿・三越美術館で、そして、『福田繁雄展』(7月8日～9月3日)が富山県立近代美術館で開催されている。アンドレ・フランソワの来日が中止になったのは残念であったが、彼の作品は見る人々を暖かくつつんでくれる。福田繁雄は今まで制作したポスター500点を一堂に展示し、その迫力に圧倒された。

今日の日本はポスター王国と海外から賞賛され、ポスター関係の展覧会を開催しても、観客が集まるようになった。グラフィックデザイナーの層も厚く、当分の間、ポスター王国は続くであろう。この繁栄は、杉浦非水をはじめ明治、大正時代の商業美術家たちの努力が礎となっていることを忘れてはならない。

注釈

- 注1) 陰暦では明治3年12月8日となる。明治3年12月12日創刊と指摘する研究者もいる。
 注2) 明治4年12月、金沢第五区寶船路町吉本屋次

郎兵衛によって発行され、のち『石川新聞』、『加越新聞』として続刊されたが、『横浜毎日新聞』と同じように積極的な広告掲載が行なわれた。

- 注3) 明治7年9月27日、改題して『朝野新聞』となる。
 注4) 浜田四郎著『百貨店一夕話』1948年
 日本電報通信社 P158
 注5) 片岡敏郎と井上木它の共作である。セミナーのモデルは、浅草オペラのプリマドンナ、松島恵美子で、このポスターは後にドイツで開催された世界ポスターコンクールで、1等を受賞。

引用文献

- (1) 山本武利：広告の社会史 P5 法政大学出版局 1984
- (2) 半田昌之：近代日本のポスター 『ポスター1』 P189 たばこと塩の博物館 1987
- (3) 大淵武美：モダン・デザインの先駆者—杉浦非水 『杉浦非水展』図録 P87 たばこと塩の博物館 1994
- (4) 杉浦非水：創刊の言葉 『アフィッシュ』 P1 1927

参考文献

1. 『杉浦非水展』図録 たばこと塩の博物館 1994
2. 山本武利：広告の社会史 法政大学出版局 1984
3. 『ポスター1』 たばこと塩の博物館 1987
4. 『日本の広告美術—明治・大正・昭和1ポスター』美術出版社 1967
5. 中井幸一：日本広告表現技術史 玄光社 1991
6. 榎野八束：近代日本のデザイン文化史 1868—1926 フィルムアート社 1992
7. 日本デザイン小史編集同人編：日本デザイン小史 グヴィッド社 1970
8. 森嘉紀：金沢の引札 文一総合出版 1979
9. 大智浩：ポスターデザイン 美術出版社 1964
10. 『日本のポスター史』名古屋銀行 1989
11. 『美女100年—ポスターに咲いた時代の華たち』

サントリーミュージアム〔天保山〕 1994

図の出典

図1. ポスター① たばこと塩の博物館 1987

図2. 同上

図3. 日本の広告美術—明治・大正・昭和1
ポスター 美術出版社 1967

図4. 同上

図5. 同上

図6. 同上

図7. 同上

図8. 同上

図9. 杉浦非水展図録 たばこと塩の博物館 1994

図10. 同上

図11. 同上

図12. 同上